Deutsche Grammophon

MENDELSSOHN: SYMPHONIES 1–5

Chamber Orchestra of Europe · RIAS Kammerchor

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

FELIX MENDELSSOHN
(1809–1847)

SYMPHONIES 1–5

Chamber Orchestra of Europe

Karina Gauvin
Regula Mühlemann
Daniel Behle

RIAS Kammerchor

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Symphony No. 1 in C minor op. 11 (MWV N 13)
c-Moll · en *ut* mineur

1	1. Allegro di molto	10:29
2	2. Andante	6:17
3	3. Menuetto. Allegro molto – Trio	7:15
4	4. Allegro con fuoco	8:07

Symphony No. 2 (Symphony-Cantata)
in B flat major "Hymn of Praise" op. 52 (MWV A 18)
Symphoniekantate B-Dur »Lobgesang«
Symphonie-cantate en *si* bémol mineur « Chant de louange »

	1. Sinfonia	
5	Maestoso con moto – Allegro	12:29
6	Allegretto un poco agitato	6:36
7	Adagio religioso	7:30
8	2. Chorus. Allegro moderato maestoso: "Alles, was Odem hat, lobe den Herrn"	4:49
9	Molto più moderato ma con fuoco: "Lobe den Herrn, meine Seele" *(soprano I, women's chorus)*	2:22
10	3. Recitative: "Saget es, die ihr erlöst seid durch den Herrn" *(tenor)*	0:49
11	[Aria] Allegro moderato: "Er zählet unsre Tränen" *(tenor)*	2:16
12	4. Chorus. A tempo moderato: "Sagt es, die ihr erlöst seid"	2:07
13	5. Duet & Chorus. Andante: "Ich harrete des Herrn" *(soprano I & II)* "Wohl dem, der seine Hoffnung setzt" *(chorus)*	5:12
14	6. Allegro un poco agitato: "Stricke des Todes hatten uns umfangen" *(tenor)* "Die Nacht ist vergangen" *(soprano I)*	4:18
15	7. Chorus. Allegro maestoso e molto vivace: "Die Nacht ist vergangen"	4:16
16	8. Chorale. Andante con moto – Un poco più animato: "Nun danket alle Gott" *(chorus)*	3:23
17	9. [Duet] Andante sostenuto assai: "Drum sing' ich mit meinem Liede ewig dein Lob" *(tenor, soprano I)*	5:12
18	10. Chorus. Allegro non troppo: "Ihr Völker, bringet her dem Herrn Ehre und Macht!" "Danket dem Herrn und rühmt seinen Namen"	5:39

Karina Gauvin soprano I
Regula Mühlemann soprano II
Daniel Behle tenor

RIAS Kammerchor

Symphony No. 3 in A minor "Scottish" op. 56 (MWV N 18)
a-Moll »Schottische« · en *la* mineur « Écossaise »

19	1. Andante con moto – Allegro un poco agitato – Assai animato – Andante come prima	16:49
20	2. Vivace non troppo	4:14
21	3. Adagio	9:49
22	4. Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai	10:02

Symphony No. 4 in A major "Italian" op. 90 (MWV N 16)
A-Dur »Italienische« · en *la* majeur « Italienne »

23	1. Allegro vivace	10:20
24	2. Andante con moto	6:37
25	3. Menuetto. Con moto moderato	6:28
26	4. Saltarello. Presto	5:33

Symphony No. 5 in D minor "Reformation" op. 107 (MWV N 15)
»Reformations«-Symphonie d-Moll · en *ré* mineur « Réformation »

27	1. Andante – Allegro con fuoco	11:40
28	2. Allegro vivace	5:54
29	3a. Andante	3:44
30	3b. Recitative	1:55
31	4. Chorale: "Ein feste Burg ist unser Gott" Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso	8:00

Chamber Orchestra of Europe
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

“The supreme joy in life”

He wasn’t gnarled like Bach, antic and mercurial like Mozart or a grump like Beethoven, though he admired and venerated all three. He was considered suave, well-mannered, sincere. Felix Mendelssohn’s reception has remained troubled to the present day. To sceptics, his music is too elegant, too sleek. “Objection!” interjects Yannick Nézet-Séguin. “Mendelssohn was a genius of Mozart’s calibre. But unlike Mozart, his compositional facility damaged his reputation. It has often led him to be called superficial – without any justification.”

As proof we need only look at his symphonies. Mendelssohn wrote 13 string symphonies in his childhood and adolescence – madcap, sensitive, bubbly works. He followed them later with five symphonies for full orchestra. Only three of them were published in his lifetime; the “Reformation” and the “Italian” had to wait until after his death. Mendelssohn’s problem was his moderation: not a single loud word is known to have escaped his lips; never did he enter the fray in the wars between aesthetic camps. His music is frequently heard, but is it loved? Often not. A large part of the blame lies in the anti-Semitic screeds of Richard Wagner. Nézet-Séguin is vehemently opposed to any attempt to belittle Mendelssohn: “All five symphonies reveal a stupendous command of counterpoint. The way he develops separate voices and weaves them together is simply phenomenal. He strives for maximum clarity in every respect.”

Barely a year separates the last of Mendelssohn’s youthful string symphonies from his first published symphony with winds, op. 11. In form, structure and melody it recalls classical models. The next one, the “Reformation’” Symphony (later it was called his no. 5), strikes a novel tone. “It’s almost as if the *Sturm und Drang* had been dragged into the romantic era”, explains Nézet-Séguin. “This symphony mirrors Mendelssohn’s inner turmoil. Religion, faith, God: practically all the great composers get conflicted when they grapple with these topics.” The symphony owes its name to the occasion that brought it into being. In 1830 several festive performances were planned in Berlin to commemorate the Reformation – or, more precisely, the foundational document of the Lutheran Church, written in 1530. But as it happened, events conspired to prevent the new work from being performed on the day of the commemoration, 25 July.

For his recording Yannick Nézet-Séguin has chosen the Christopher Hogwood edition, which reverses several of the cuts that Mendelssohn made after the first performance in 1832. “Normally the Andante is followed immediately by the chorale *Ein feste Burg* (*A mighty fortress*). But the first version has a few transitional bars of recitative that produce a different dramatic structure. When the chorale enters, it sounds like the outcome of a metamorphosis.”

One of the symphony’s most interesting devices is the bracketing of its opening and final movements. The handling of the “Amen” motif – an allusion to Mozart’s “Jupiter”, and one that Wagner, despite his derogatory pamphlets, later adopted in *Parsifal* – shows how subtly Mendelssohn succeeded in interweaving the separate movements. It’s a device that he turned to again, with slight modifications, some ten years later in his “symphony-cantata” *Lobgesang*, now known as his Symphony No. 2. It opens with a striking trombone motif that directly foreshadows the subsequent cantata section: “Alles, was Odem hat, lobe den Herrn” (All that hath breath praise the Lord).

The year is 1840, and another jubilee looms on the horizon. This time Leipzig, the capital of the German publishing world, commemorates the 400th anniversary of Johannes Gutenberg’s invention of movable type. To add to the festivities, Mendelssohn composed a secular cantata for men’s chorus and two wind orchestras – *Lobgesang* (Hymn of praise). It was duly premièred in Leipzig’s Thomaskirche on 25 June, only to fall into oblivion a short while later. Strange to relate, both symphonies that Mendelssohn wrote for specific occasions shared the same fate …

For Nézet-Séguin, “*Lobgesang* is both an homage to Handel and a nod to Beethoven’s Ninth with its great choral finale. Even if Mendelssohn chose completely different proportions, he pursued, like Beethoven, a distinct dramatic structure in the way he interweaves and quotes the themes.” This is precisely what raised hackles against the work from the very outset. It was long considered a “misbegotten imitation of the Ninth”. Wagner, pounding his fist, went so far as to call it “a piece of the most moronic naivety”.

Before Mendelssohn wrote *Lobgesang* he produced his “Italian” Symphony. Arriving in Venice in October 1830, he exclaimed, “This is Italy! And now has begun what I have always thought to be the supreme joy in life. And I am loving it.” A month later he reached Rome. Eight days after his arrival he wrote, “It seems to me that I’ve changed since I’ve been here” – a striking parallel to Goethe, whose *Italian Journey* he dutifully took with him in his luggage. Goethe, 44 years earlier, also considered Rome the climax of his Italian tour.

The première of the “Italian” took place in London in May 1833. It was a glorious triumph. The only person not entirely happy with it was the composer.

He therefore planned a thorough revision, which, in the event, he never completed. So the work remained unpublished during his lifetime and only appeared in print posthumously in 1851. "The images that Mendelssohn processes here after his experiences in Italy are hard to ignore", Nézet-Séguin explains. "In the second movement I hear similarities with the finale of Schumann's 'Rhenish'. It sounds like impressions in a church – the coolness, the mysticism, the hymn-like melody in the violins, accompanied by commentary from the flute."

Just as Italy influenced his Fourth with its azure A major, the Third, with its melancholy A minor, hearkens back to impressions Mendelssohn gained from an early trip to Scotland in 1829–30. Visits to the ruins of Holyrood Chapel and Fingal's Cave were among his most lasting impressions; without them he would never have written the *Hebrides Overture*. The "Scottish" Symphony, on the other hand, did not originate until the 1840s, when Mendelssohn no longer felt comfortable living in Berlin. It became an act of artistic self-liberation. "If we had to boil down Mendelssohn's entire œuvre into a single work, it would have to be this symphony". For Yannick Nézet-Séguin the rigorous forms of the "Scottish" make it a symphony, but it is "also a sort of fantasy or early symphonic poem. What I always admire in Mendelssohn, over and over again, are his abilities as a melodist. If ever I had to explain to students what melodic writing is, I'd point to the third movement of the 'Scottish'. It's perfect in its proportions, lyrical and expressive all at once."

Christoph Vratz
Translation: Bradford J. Robinson

»Höchste Lebensfreude«

Er war nicht so knorrig wie Bach, nicht so feixend-wankelmütig wie Mozart und nicht so brummig wie Beethoven. Geschätzt und bewundert hat er alle drei. Er selbst galt als gewandt, gesittet, aufrichtig. Bis heute ist die Rezeption des Felix Mendelssohn Bartholdy kompliziert, seine Werke sind den Skeptikern zu elegant, zu geschmeidig. »Einwand« erhebt Yannick Nézet-Séguin. »Mendelssohn war ein Genie vom Kaliber Mozart. Doch die Leichtigkeit, mit der er komponierte, hat ihm – im Gegensatz zu Mozart – mehr geschadet. Dadurch wurde er oft als oberflächlich bezeichnet. Völlig zu Unrecht.«

Als Beleg dienen Mendelssohns Symphonien: 13 Streichersymphonien hat er in seiner Kindheit und Jugend komponiert – rasante, einfühlsame, spritzige Werke. Später ließ er fünf Symphonien für großes Orchester folgen. Nur drei davon wurden zu seinen Lebzeiten veröffentlicht, die »Reformations«-Symphonie und die »Italienische« erschienen erst nach seinem Tod.

Mendelssohns Problem war seine Unauffälligkeit. Nicht ein lautes Wort ist von ihm überliefert, nie focht er in einem Lagerkampf der Ästhetiken. Seine Musik wird gern gespielt – aber wird sie auch immer geliebt? Häufig nicht. Daran trägt Richard Wagner mit seinen antijüdischen Schimpftiraden eine gehörige Mitschuld. Yannick Nézet-Séguin aber wehrt sich vehement gegen jede Verharmlosung Mendelssohns: »Alle fünf Symphonien zeigen, wie großartig er den Kontrapunkt beherrschte. Wie Mendelssohn einzelne Stimmen entwickelt und sie zusammenfügt, das ist phänomenal. Er folgt in allem dem Anspruch größtmöglicher Klarheit.«

Zwischen Mendelssohns letzten Streichersymphonien und seiner ersten, als op. 11 veröffentlichten Symphonie mit Bläsern liegt nur ein knappes Jahr. Form, Struktur und Melodik erinnern noch an klassische Vorbilder, während die danach entstandene, später jedoch als Nummer fünf geführte »Reformations«-Symphonie einen neuartigen Ton anschlägt. »Es ist ein bisschen, als habe man den Sturm und Drang in die Romantik getragen«, so Nézet-Séguin. »Diese Symphonie spiegelt Mendelssohns inneres Ringen. Religion, Glaube, Gott – die Auseinandersetzung mit diesen Themen geht bei fast allen großen Komponisten mit Konflikten einher.« Ihren Namen verdankt die Symphonie ihrem ursprünglichen Anlass. In Erinnerung an die Reformation – genauer: an die erste grundlegende Bekenntnisschrift der Lutherischen Kirche von 1530 – waren im Jahr 1830 in Berlin mehrere festliche Aufführungen geplant. Doch verschiedene

Gründe führten dazu, dass am eigentlichen Erinnerungstag, dem 25. Juni, Mendelssohns neues Werk nicht aufgeführt wurde.

Yannick Nézet-Séguin hat für seine Einspielung die von Christopher Hogwood edierte Ausgabe gewählt, weil einige Streichungen, die Mendelssohn nach der ersten Aufführung 1832 vorgenommen hatte, wieder rückgängig gemacht wurden. »Normalerweise folgt auf das Andante direkt der Choral ›Ein feste Burg‹. Doch gibt es in dieser ersten Fassung einige überleitende Rezitativ-Takte, aus denen sich eine andere Dramaturgie ergibt. Wenn der Choral einsetzt, wirkt das hier wie das Ergebnis einer Metamorphose.«

Einer der Kniffe dieser Symphonie liegt sicher in der Verklammerung von Anfang und Schlusssatz. Der Umgang mit dem »Amen«-Motiv, in dem sich eine Anspielung auf Mozarts »Jupiter«-Symphonie versteckt und das Wagner später in seinem *Parsifal*, allen Pamphleten zum Trotz, wieder aufgegriffen hat, zeigt, wie subtil Mendelssohn einzelne Sätze miteinander verknüpft hat – ein Verfahren, das er, leicht modifiziert, auch knapp zehn Jahre später in seiner Symphoniekantate »Lobgesang« anwendet. Dieses als Zweite Symphonie geführte Werk beginnt mit einem markanten Posaunenmotiv. Es deutet unmittelbar auf den später folgenden Kantatenteil »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn« voraus.

Es ist das Jahr 1840: Wieder steht ein Jubiläum an. Diesmal möchte die Verlagsstadt Leipzig an 400 Jahre Buchdruckerkunst durch Johannes Gutenberg erinnern. Zur festlichen Gestaltung komponiert Mendelssohn einen weltlichen Festgesang, für Männerchor und zwei Blasorchester, und den »Lobgesang«, der am 25. Juni in der Thomaskirche uraufgeführt wird – und schon wenig später in Vergessenheit gerät. Es ist merkwürdig, dass beide Symphonien, die Mendelssohn anlass- bzw. zweckgebunden komponiert hat, dieses Schicksal teilen …

Für Yannick Nézet-Séguin ist der »›Lobgesang‹ einerseits eine Hommage an Händel, andererseits angelehnt an Beethovens Neunte Symphonie mit ihrem groβen Chor-Finale. Auch wenn Mendelssohn ganz andere Proportionen wählt, so verfolgt er, wie Beethoven, einen bestimmten dramaturgischen Plan bei der Verzahnung und beim Zitieren der Themen.« Genau das aber hat man dem Werk schon früh zum Vorwurf gemacht. Es galt lange als »verunglückte Imitation der Neunten«, Wagner nannte es polternd ein »Stück von blödester Unbefangenheit«.

Noch vor dem »Lobgesang« hat Mendelssohn seine »Italienische« Symphonie geschrieben. Im Oktober 1830 war Mendelssohn in Venedig angekommen: »Das ist Italien! Und was ich mir als höchste Lebensfreude, seit ich denken kann, gedacht habe, das ist nun angefangen, und ich genieβe es.« Einen Monat später trifft er in Rom ein. Acht Tage nach der Ankunft schreibt er: »Es ist mir, als hätte ich mich verändert, seit ich hier bin.« Auffällige Parallele zu Goethe, dessen *Italienische Reise* Mendelssohn treu im Gepäck mit sich führte: Auch er empfand, 44 Jahre vor Mendelssohn, Rom als den Höhepunkt seiner Italienreise.

Die Premiere der »Italienischen« im Mai 1833 in London wurde ein Triumph. Einzig der Komponist war nicht ganz glücklich. Daher plante er eine ausführliche Revision, die jedoch nie vollendet wurde. So blieb das Werk zu Lebzeiten ungedruckt und erschien erst posthum 1851. »Die Bilder, die Mendelssohn nach seinen Italien-Erlebnissen hier verarbeitet, lassen sich nur schwer ausklammern. Beim zweiten Satz ergibt sich für mich eine Ähnlichkeit zum vierten Satz der ›Rheinischen‹ von Schumann«, erklärt Nézet-Séguin. »Es klingt wie Impressionen in einer Kirche, die Kühle, das Mystische, die choralhafte Melodie, gespielt von den Geigen, die von der Flöte kommentierend begleitet werden.«

Wie Italien seine Vierte in ihrem lichtblauen A-Dur beeinflusst hat, so geht die Dritte Symphonie im melancholischen a-Moll auf Eindrücke einer frühen Schottland-Reise 1829/30 zurück. Ein Besuch der zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuart-Palastes und der Fingalshöhle zählen zu den nachhaltigsten Eindrücken, ohne die Mendelssohn auch seine »Hebriden«-Ouvertüre nicht geschrieben hätte. Die »Schottische« Symphonie entsteht jedoch erst Anfang der 1840er Jahre, als Mendelssohn sich in Berlin nicht mehr wohlfühlt. Sie wird daher zu seiner künstlerischen Selbstbefreiung. »Wenn man Mendelssohns Gesamtschaffen auf ein einziges Werk reduzieren müsste, dann wohl auf diese Symphonie.« Für Yannick Nézet-Séguin ist dieses Werk zwar eine Symphonie, wegen ihrer strengen Formen andererseits »auch eine Art von Fantasie oder früher symphonischer Dichtung. Was ich an Mendelssohn immer wieder bewundere, sind seine Fähigkeiten als Melodiker. Wenn ich Studenten einmal erklären müsste, was Melodieführung bedeutet, dann würde ich es anhand des dritten Satzes aus der ›Schottischen‹ tun. Das ist perfekt in den Proportionen, das ist lyrisch und zugleich expressiv.«

Christoph Vratz

« La suprême joie de vivre »

Ni bourru comme Bach, ni farceur et versatile comme Mozart, ni grognon comme Beethoven, trois compositeurs qu'il a estimés et admirés, il était habile, policé, sincère, dit-on. Aujourd'hui encore, Felix Mendelssohn, puisque c'est de lui qu'il s'agit, ne fait pas l'unanimité, les sceptiques trouvent ses œuvres trop élégantes, trop malléables. Yannick Nézet-Séguin n'est pas de cet avis : « Mendelssohn est un génie du calibre de Mozart. Mais à l'inverse de Mozart, la légèreté qu'il a mise dans son œuvre l'a desservi et lui a valu d'être souvent qualifié de superficiel. À tort. »

Jugeons sur pièces, avec ses symphonies.

Mendelssohn écrit dans sa jeunesse treize symphonies pour cordes, des pages vives, pétillantes et pleines de sensibilité. Suivent cinq symphonies pour grand orchestre dont trois seulement seront publiées de son vivant – la *Réformation* et l'*Italienne* paraîtront à titre posthume.

Si l'auteur de ces œuvres pâtit de quelque chose, c'est de son manque de visibilité. L'histoire de la musique n'a pas rapporté un seul mot plus haut que l'autre de sa part, il n'est jamais monté sur les barricades pour défendre une esthétique. On joue volontiers sa musique, mais l'aime-t-on toujours ? Souvent pas. À cet égard, Richard Wagner porte une bonne part de responsabilité avec ses pamphlets antisémites. Yannick Nézet-Séguin s'inscrit en faux contre ce rapetissement de Mendelssohn : « Ses cinq symphonies révèlent une maîtrise extraordinaire du contrepoint. La manière dont il développe les voix individuelles et les assemble est phénoménale. Il répond on ne peut mieux à l'exigence de clarté. »

À peine un an sépare ses dernières symphonies à cordes de sa première symphonie avec vents, publiée sous le numéro d'opus 11, dont la structure, la forme et les thèmes rappellent encore les modèles classiques. En revanche, de nouveaux accents se font entendre dans la symphonie suivante, *Réformation*, qui recevra plus tard le numéro 5. « C'est un petit peu comme si on avait importé le Sturm und Drang à l'époque romantique, explique le chef canadien. Cette œuvre reflète une lutte intérieure chez Mendelssohn. La religion, la foi, Dieu sont des sujets qui génèrent des conflits chez presque tous les grands compositeurs. » Le titre *Réformation* renvoie à l'événement qui a suscité l'œuvre : la commémoration de la Réforme, plus précisément du texte fondateur de l'Église luthérienne, la Confession d'Augsbourg, qui date de 1530. Plusieurs concerts solennels sont projetés à Berlin en 1830 pour marquer ce tricentenaire. Pour diverses raisons cependant, l'œuvre de Mendelssohn ne sera pas donnée à cette occasion.

Yannick Nézet-Séguin a choisi pour son enregistrement la version éditée par Christopher Hogwood qui rétablit quelques passages coupés par Mendelssohn après le premier concert de 1832. « Normalement, l'Andante s'enchaîne directement au choral *Ein feste Burg*, mais dans cette première version s'intercale une transition de quelques mesures de récitatif qui change la dramaturgie : lorsque le choral arrive, on a l'impression que c'est le résultat d'une métamorphose. »

L'une des astuces de Mendelssohn, dans cette symphonie, est de relier le mouvement initial au finale. Un rôle unitaire est joué par un motif surnommé l'« Amen de Dresde » dans lequel se cache une allusion à la Symphonie *Jupiter* de Mozart – et que Wagner reprendra plus tard dans *Parsifal*, nonobstant ses pamphlets contre son aîné. Dix ans plus tard, Mendelssohn réutilisera le procédé, légèrement modifié, dans sa Symphonie-cantate *Lobgesang* dont le motif initial marquant, aux trombones, annonce la partie chorale *« Alles, was Odem hat, lobe den Herrn »* (« Que tout être vivant loue le Seigneur »).

En 1840, on fête de nouveau un anniversaire. Leipzig, haut-lieu de l'édition, souhaite commémorer le quatre-centième anniversaire de l'invention de l'imprimerie par Gutenberg. Pour les festivités, Mendelssohn compose un chant solennel profane, pour chœur d'hommes et deux orchestres à vents, et sa deuxième symphonie au catalogue, la *Lobgesang* (« Chant de louange »), qui est donnée en première audition le 25 juin en l'église Saint-Thomas, et tombe peu après dans l'oubli. Curieusement, les deux symphonies écrites par Mendelssohn pour une circonstance particulière ont connu ce même destin…

Yannick Nézet-Séguin voit dans la « *Lobgesang* d'une part un hommage à Haendel, d'autre part une partition qui regarde vers la Neuvième Symphonie de Beethoven et son grand finale choral. Même si Mendelssohn choisit des proportions très différentes, il suit comme Beethoven un plan dramaturgique bien précis en imbriquant les thèmes et en les citant. » C'est cependant exactement ce que l'on a reproché de bonne heure à l'œuvre, longtemps qualifiée « d'imitation manquée de la Neuvième ». Wagner a même été encore plus sévère et l'a baptisée de « morceau de la plus stupide naïveté ».

Avant la *Lobgesang*, Mendelssohn avait donné naissance à la *Symphonie italienne* – quatrième au catalogue. Arrivant à Venise en octobre 1830, il s'exclame : « Voici l'Italie ! Et ce que je me représente comme la suprême joie de vivre depuis que je suis capable de penser a désormais commencé, et je savoure ces instants. » Un mois plus tard, il atteint

Rome. Huit jours après son arrivée dans la Ville éternelle, il écrit : « J'ai l'impression de m'être transformé depuis que je suis ici. » Le parallèle avec Goethe, dont le compositeur a dans ses bagages *Le Voyage en Italie*, est frappant. Quarante-quatre ans après l'homme de lettres, Mendelssohn voit comme lui dans Rome le sommet de son voyage.

La première audition de l'*Italienne*, en mai 1833, à Londres, est un triomphe. Seul le compositeur n'est pas entièrement satisfait. Il projette donc de remanier en profondeur sa partition mais ne terminera jamais ce travail. Pour cette raison, l'œuvre n'est pas publiée de son vivant et ne paraîtra que quatre ans après sa mort, en 1851. « Il est pratiquement impossible de mettre entre parenthèses les images nées du voyage en Italie que Mendelssohn met ici dans sa musique, explique Yannick Nézet-Séguin. Par ailleurs, je trouve que le deuxième mouvement ressemble au quatrième mouvement de la *Symphonie rhénane* de Schumann. On a l'impression d'être dans une église, il y a la fraîcheur, le côté mystique, la mélodie de type choral jouée par les violons et commentée par la flûte. »

De même que la Quatrième Symphonie, qui baigne dans un *la* majeur bleu clair, est marquée par l'Italie, de même la Troisième porte l'empreinte, avec son *la* mineur mélancolique, du voyage en Écosse que fit Mendelssohn en 1829–1830. Parmi les lieux qui ont fait la plus forte impression sur lui au cours de ce voyage comptent la chapelle en ruine du palais des Stuart, à Édimbourg, et la grotte de Fingal, sans laquelle il n'aurait pas écrit son *Ouverture des Hébrides*. La *Symphonie écossaise* ne voit cependant le jour qu'au début des années 1840, à une époque où le compositeur ne se sent plus bien à Berlin. Elle représente ainsi pour lui un acte de libération artistique. « Si on devait réduire l'ensemble de la production de Mendelssohn à une seule œuvre, il faudrait retenir cette symphonie », estime Yannick Nézet-Séguin. Pour lui, l'*Écossaise* est certes une symphonie de par sa rigueur formelle, mais en même temps « une sorte de fantaisie ou de poème symphonique. Ce que je ne cesse d'admirer chez Mendelssohn, c'est son talent de mélodiste. Si je devais expliquer à des élèves ce qu'est la conduite d'une mélodie, je prendrais comme exemple le troisième mouvement de l'*Écossaise*. Il est parfait dans ses proportions, lyrique et en même temps expressif. »

Christoph Vratz
Traduction : Daniel Fesquet

Symphony No. 2 “Hymn of Praise” · »Lobgesang« · « Chant de louange »

NO. 1 SINFONIA

5–7 NR. 1 SINFONIA

N° 1 SINFONIA

NO. 2 CHORUS
All that hath breath praise the Lord!
Hallelujah, praise the Lord!

Praise the Lord with stringed instruments,
extol Him with your song,
and let all flesh praise His
holy name.
All that hath breath praise the Lord.

SOPRANO I and WOMEN'S CHORUS
Bless the Lord, O my soul,
and all that is within me,
bless His holy name!
Bless the Lord, O my soul,
and forget not
all His benefits.

NO. 3 RECITATIVE
TENOR
Tell it forth, ye that are
redeemed,
that He freed you from your distress,
from dire affliction, shame,
and bondage,
ye who sat in the power of darkness,
all whom He hath redeemed from distress,
tell it forth! Give thanks to Him and
proclaim His goodness!

2. CHOR
8 Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Halleluja, lobe den Herrn!

Lobt den Herrn mit Saitenspiel,
lobt ihn mit eurem Liede!
Und alles Fleisch lobe seinen
heiligen Namen.
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.

SOPRAN I und FRAUENCHOR
9 Lobe den Herrn, meine Seele,
und was in mir ist,
seinen heiligen Namen!
Lobe den Herrn, meine Seele,
und vergiss es nicht,
was er dir Gutes getan!

NR. 3 REZITATIV
TENOR
10 Saget es, die ihr erlöst seid
durch den Herrn,
die er aus der Not errettet hat,
aus schwerer Trübsal, aus
Schmach und Banden,
die ihr gefangen im Dunkel waret,
alle, die er erlöst hat aus der Not.
Saget es! Danket ihm und
rühmet seine Güte!

N° 2 CHŒUR
Que tout ce qui respire loue le Seigneur !
Alléluia, loue le Seigneur !

Louez le Seigneur avec la lyre,
louez-le dans vos cantiques !
Et que toute chair loue son nom sacré.
Que tout ce qui respire loue
le Seigneur.

SOPRANO I et CHŒUR DE FEMMES
Loue le Seigneur, mon âme,
et que tout mon être
loue son nom sacré !
Loue le Seigneur, mon âme,
et n'oublie pas
les bienfaits que tu lui dois !

N° 3 RÉCITATIF
TENOR
Proclamez-le, vous que le
Seigneur a rachetés,
vous qu'il a sauvés du désespoir,
de la profonde affliction, de
l'avilissement et des fers,
vous qui étiez prisonniers des ténèbres,
vous tous qu'il a sauvés de la détresse :
Proclamez-le ! Remerciez-le et
célébrez sa bonté !

He counteth our sorrows in
the time of need,
He comforteth the bereaved
with His regard.

NO. 4 CHORUS
Tell it forth, ye that are redeemed
of the Lord from all affliction.
He counteth our sorrows in
the time of need.

NO. 5 SOPRANO I/II and CHORUS
I waited on the Lord,
and He inclined unto me
and heard my cry.
Blessed is the man that
maketh the Lord his trust!
Blessed is he that putteth his
hope in Him!

NO. 6 TENOR
The bonds of death had
closed around us,
the sorrows of hell
prevented us,
we wandered in darkness.
But He spake: Awake!
Awake, thou that sleepest,
arise from the dead,
I will enlighten thee!
We called through the darkness:
Watchman, will the night soon pass?
But the Watchman said:
Though the morning cometh,
so also doth the night;

11 Er zählet unsre Tränen in der
Zeit der Not,
er tröstet die Betrübten mit
seinem Wort.

NR. 4 CHOR
12 Sagt es, die ihr erlöst seid
von dem Herrn aus aller Trübsal.
Er zählet unsre Tränen in der
Zeit der Not.

NR. 5 SOPRAN I/II und CHOR
13 Ich harrete des Herrn,
und er neigte sich zu mir
und hörte mein Flehn.
Wohl dem, der seine Hoffnung
setzt auf den Herrn!
Wohl dem, der seine Hoffnung
setzt auf ihn!

NR. 6 TENOR
14 Stricke des Todes hatten uns
umfangen,
und Angst der Hölle hatte uns
getroffen,
wir wandelten in Finsternis.
Er aber spricht: Wache auf!
Wache auf, der du schläfst,
stehe auf von den Toten,
ich will dich erleuchten!
Wir riefen in der Finsternis:
Hüter, ist die Nacht bald hin?
Der Hüter aber sprach:
Wenn der Morgen schon kommt,
so wird es doch Nacht sein;

Il compte nos larmes aux
heures de détresse,
il console de sa parole
les affligés.

N° 4 CHŒUR
Proclamez-le, vous que le Seigneur
a sauvés de toute affliction.
Il compte nos larmes aux
heures de détresse.

N° 5 SOPRANO I/II et CHŒUR
J'ai espéré en le Seigneur,
et il s'est penché vers moi
et il a prêté oreille à mon imploration.
Bienheureux celui qui place
son espoir en le Seigneur !
Bienheureux celui qui place
son espoir en lui !

N° 6 TENOR
Les liens de la mort nous
avaient enserrés,
et la peur de l'enfer nous,
avait saisis
nous cheminions dans les ténèbres.
Mais sa voix se fait entendre : réveille-toi !
Réveille-toi, toi qui dors,
lève-toi d'entre les morts,
je veux t'éclairer !
Nous implorions dans les ténèbres :
Gardien, la nuit va-t-elle s'achever ?
Mais le Gardien répondait :
Même si le matin approche,
il continuera à faire nuit ;

though you enquire,
ye shall return
and enquire again:
Watchman, will the night soon pass?

SOPRANO I
The night has departed.

NO. 7 CHORUS
The night has departed,
the day is at hand.
Let us therefore cast off the
works of darkness
and put on the armour of light,
let us gird on the armour of light!

NO. 8 CHORALE
CHORUS
Now thank we all our God
with heart and hands and voices,
who wondrous things hath done,
in whom this world rejoices;
who from our mother's arms
hath blessed us on our way
with countless gifts of love,
and still is ours today.
All praise and thanks to God
the Father now be given,
the Son, and Him who reigns
with them in highest heaven,
the One eternal God
whom earth and heaven adore,
for thus it was, is now,
and shall be evermore.

wenn ihr schon fraget,
so werdet ihr doch wiederkommen
und wieder fragen:
Hüter, ist die Nacht bald hin?

SOPRAN I
Die Nacht ist vergangen.

NR. 7 CHOR
15 Die Nacht ist vergangen,
der Tag aber herbeigekommen.
So lasst uns ablegen die
Werke der Finsternis
und anlegen die Waffen des Lichts
und ergreifen die Waffen des Lichts!

NR. 8 CHORAL
CHOR
16 Nun danket alle Gott
mit Herzen, Mund und Händen,
der sich in aller Not
will gnädig zu uns wenden,
der so viel Gutes tut;
von Kindesbeinen an
uns hielt in seiner Hut
und allen wohlgetan.
Lob, Ehr' und Preis sei Gott,
dem Vater und dem Sohne
und seinem heil'gen Geist
im höchsten Himmelsthrone.
Lob dem dreiein'gen Gott,
der Nacht und Dunkel schied
von Licht und Morgenrot,
ihm danket unser Lied.

bien que vous demandiez,
vous reviendrez
poser la question :
Gardien, la nuit va-t-elle s'achever ?

SOPRANO I
La nuit s'est dissipée.

N° 7 CHŒUR
La nuit s'est dissipée,
le jour a pointé.
Défaisons-nous des œuvres
des ténèbres
et revêtons les armes de lumière
et saisissons-nous des armes de lumière !

N° 8 CHORAL
CHŒUR
De notre cœur, de nos lèvres et de nos
gestes remercions tous Dieu,
qui veut bien se tourner vers nous
au sein de notre détresse,
qui nous accorde tant de bienfaits ;
dès la plus tendre enfance,
il nous tient sous sa garde,
et tout est bien pour tous.
Louange, honneur et gloire à Dieu,
au Père et au Fils
et au Saint-Esprit
sur le trône suprème des cieux.
Louange au Dieu de la Trinité,
qui a séparé la nuit et les ténèbres
de la lumière et de l'aurore :
c'est à Lui que rend grâces notre chant.

NO. 9 TENOR and SOPRANO I
Thus in my hymn I sing
17 Thy everlasting praise, O one true God,

and thank Thee for all the
goodness Thou hast done me.
And though I wander in night
and deep darkness
and mine enemies
surround me,
yet I call upon the name of the Lord,
and He saves me with
His goodness.
Thus in my hymn I sing
Thy everlasting praise, O one true God,
and though I wander in night,
yet ever will I call upon Thy name,
Thou only God.

NO. 10 CHORUS
Ye peoples, offer to the Lord
18 glory and might!
Ye kings, offer to the Lord
glory and might!
Heaven, offer to the Lord
glory and might!
Earth, offer to the Lord
glory and might!
Let all give thanks to the Lord!
Thank the Lord and
praise His name
and extol His majesty!
All that hath breath praise the Lord!
Hallelujah, praise the Lord!

NR. 9 TENOR und SOPRAN I
17 Drum sing' ich mit meinem Liede
ewig dein Lob, du treuer Gott!

Und danke dir für alles Gute,
das du an mir getan!
Und wandl' ich in Nacht und
tiefem Dunkel,
und die Feinde umher
stellen mir nach:
so rufe ich an den Namen des Herrn,
und er errettet mich nach
seiner Güte.
Drum sing' ich mit meinem Liede
ewig dein Lob, du treuer Gott!
Und wandl' ich in Nacht,
so ruf ich deinen Namen an,
ewig, du treuer Gott!

NR. 10 CHOR
18 Ihr Völker, bringet her dem Herrn
Ehre und Macht!
Ihr Könige, bringet her dem Herrn
Ehre und Macht!
Der Himmel bringe her dem Herrn
Ehre und Macht!
Die Erde bringe her dem Herrn
Ehre und Macht!
Alles danke dem Herrn!
Danket dem Herrn und rühmt
seinen Namen
und preiset seine Herrlichkeit!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn,
Halleluja, lobe den Herrn!

N° 9 TENOR et SOPRANO I
C'est pourquoi par mon hymne
je chanterai
éternellement ta louange, ô Dieu fidèle !
Et je te remercie de tous les
bienfaits que je te dois !
J'erre dans la nuit et dans les
profondes ténèbres,
entouré d'ennemis
qui me traquent :
alors j'invoque le nom du Seigneur
et il me sauve selon
sa bonté.
C'est pourquoi par mon hymne je chanterai
éternellement ta louange, ô Dieu fidèle !
J'erre dans la nuit,
alors j'invoque ton nom,
ô Dieu éternel et fidèle !

N° 10 CHŒUR
Peuples, rendez au Seigneur
honneur et gloire !
Rois, rendez au Seigneur
honneur et gloire !
Que les cieux rendent au Seigneur
honneur et gloire !
Que la terre rende au Seigneur
honneur et gloire !
Que tout rende grâces au Seigneur !
Rendez grâces au Seigneur,
célébrez son nom
et magnifiez sa gloire !
Que tout ce qui respire loue le Seigneur !
Alléluia, loue le Seigneur !

Regula Mühlemann appears courtesy of Sony Classical

Recorded live by Radio France: Paris, Philharmonie,
Grande salle Pierre Boulez, 20, 21 & 22 February 2016

Executive Producer: Renaud Loranger
Product Managers: Leonie Petersen, Arabella Cooper Maddocks

Producer: Daniel Zalay
Recording Engineer: Dimitri Scapolan
Assistant Engineer: Yves Baudry
Mastering: Lennart Jeschke, StudioeXport

Symphonies Nos. 1 & 2 published by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
Symphonies Nos. 3–5 are from the Christopher Hogwood edition,
published by Bärenreiter/Alkor Edition, Kassel

℗ 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jens Schünemeyer ‖texthouse
Photos of Yannick Nézet-Séguin © Hans van der Woerd
Photos of Chamber Orchestra of Europe: © Werner Kmetitsch (violins);
© Eric Richmond (full orchestra)
Portraits of Mendelssohn: painting by Theodor Hildebrandt, 1847 (head and shoulders);
watercolour by James Warren Childe, 1829 (standing) © akg-images
Design: Demus Design

www.yannicknezetseguin.com
www.coeurope.org

www.deutschegrammophon.com

MOZART
LE NOZZE DI FIGARO
PISARONI · KARG · YONCHEVA · HAMPSON
BROWER · VON OTTER · MURARO · VILLAZÓN
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Backstage for blogs, activities and free music
my.deutschegrammophon.com
myDG